SEMANAS DE ESTVDIOS ROMANOS

INSTITVTO DE HISTORIA
VICE-RECTORIA DE INVESTIGACION Y ESTVDIOS AVANZADOS

VOLVMEN XIII
2006

PONTIFICIA VNIVERSIDAD CATOLICA DE VALPARAISO

SEMANAS DE ESTUDIOS ROMANOS - VOL. XIII
ISSN 0716 - 6214

LOS HIMNOS LATINOS DE SANTA HILDEGARDE (S. XII)*

† CARLOS A. DISANDRO
ALTA GRACIA, ARGENTINA

RESUMEN

En un denso y erudito trabajo, Carlos Disandro explora las dimensiones filológicas e históricas de la obra literaria de Hildegard von Bingen, vate, profetisa y Sybilla del siglo XII. Germanidad y Romanidad fundidas en el latín milenario que, amorosamente conservado, da identidad a un Occidente Cristiano que otorga a la antigua lengua una nueva dimensión cultual. Dice Disandro que al analizar los *hymni* o *cantica* de la santa abadesa es imposible comprender ese latín sin su textura referencial al culto litúrgico y sin pensar en la experiencia cultual mystica, coral o musical, característica de las abadías benedictinas. Es allí donde parece ejercerse, dice, una frontera, es allí donde "el puente de liviana arquitectura", semejante al puente de madera construido por César, trasiega de la Germania a la Romania, con consecuencias latentes y ocultas en los siglos posteriores, pero desembozadas y actuantes en estos tiempos hildegardianos que convivimos.

ABSTRACT

In a dense and erudite work, Carlos Disandro explores the philologic and historical dimensions of Hildegard von Bingen's literary work, a vate, a prophetess and Sybilla of the XIIth century. Germanity and Romanity is fused in the ancient Latin with its thousand year of history, which, loving preserved, gives identity to a Christian West that gives to the former language a new cultual dimension. Disandro says that analyzing the *hymni* or *cantica* of the holy abbess it is impossible to understand this Latin language without its referential texture to the liturgy and without thinking about the mystical cultual experience, choral or musical, typical of the Benedictine abbeys. It is there where we can found a border, "the bridge of light architecture", similar to the wood bridge constructed by César, going from the Germania to the Romania, with latent and secret consequences in the later centuries, but acting in these hildegardians times that we coexist.

---

* Ponencia presentada en la *XIII Semana de Estudios Romanos* realizada en octubre del año 1988.

I

El título de esta comunicación para la Semana de Estudios Romanos de 1988, podría resultar equívoco y dar motivo para alguna confusión. Comenzaré pues por deslindar lingüísticamente o, si se prefiere, por un deslinde semántico de la expresión "himnos latinos". Luego ubicaré muy sucintamente la figura de Santa Hildegarde y daré noticia de su obra y en particular de estos textos latinos, que comentaré brevemente. En fin, si mis oyentes quieren trocarse en audientes que trasiegan al reino del canto, podremos oír algunos ejemplos en la versión de la *Schola der Benediktinerinnenabtei St. Hildegard*, Rüdesheim (Rhein), Eibingen, bajo la dirección de la Madre Immaculata Ritscher OSB[1]. Tal es, en síntesis, el plan de mi ponencia, que contra mi costumbre, en largos años de colaboración fecunda con estas ya importantes sesiones histórico-filológicas de las Semanas Romanas, intenta transmigrar hacia la frontera latino-germánica, en un período anterior a la consolidación de los dialectos románicos y germánicos frente al milenario latín y a la Roma milenaria, cuya herencia veneramos e investigamos. No sin creíbles resonancias evocadoras y profundas propongo este tránsito, poco frecuentado por cierto en América, pues pienso que la tarea del filólogo es, en la actualidad compleja y tumultuosa, una tarea de mystagogo que nos pueda conducir a centros semánticos de irradiación no abolida, para admirar la densidad de las fuentes silenciosas, en medio del fragor de disputas industrializadas y frecuentemente inermes para develar el reino del espíritu.

Ahora bien, el término *hymnos* e *hymnein*, de origen greco-arcaico en el venerable y viejo Hesíodo, tiene en la lengua griega un desarrollo muy complejo hasta confluir en el greco-cristianismo, de tan misteriosas e inesperadas consecuencias en la historia espiritual de Europa. A su vez la transferencia de esa terminología griega al área lingüística latina, arcaica, republicana, clásica-augustea e imperial es una historia interesantísima de fronteras lingüísticas lábiles y expansivas, que determinarán por cierto profundas remociones y suscitaciones en toda la historia espiritual de Europa hasta hoy.

Asimismo la compenetración de área lingüística clásica, romana, y área del latín cristiano, cumple a mi ver dos grandes etapas: 1) la de concentración semántica del latín cristiano; 2) la de expansión irrestricta de esa concentración, al confrontarse nuevas fronteras lingüísticas, que serán sustancialmente dos: a) latín y dialectos anglo-germánicos o nórdico germánicos; y b) latín y dialectos incluidos en la extensión del Imperio, pero que en nuestro caso debemos perfilar en la frontera latino-románica por razones obvias.

Así pues la concentración y expansión semánticas del latín cristiano provoca entonces

---

[1] En cuanto al texto y melodía sigo la edición, *Hildegard von Bingen, Lieder.* Nach den Handschriften herausgegeben von Pudentiana Barth OSB/M. Immaculata Ritscher OSB und Joseph Schmidt-Görg. Otto Müller Verlag (Salzburg, 1969).

entre otros pormenores histórico- lingüísticos, la frontera latino-cristiana con el germánico, en cuyo marco se encuentra precisamente la figura y la obra de Santa Hildegarde von Bingen, de la que debemos ocuparnos hoy dentro de la relectura humanística que intentamos en esta selecta Semana de Estudios Romanos, que distingue a Chile, a Valparaíso y Viña del Mar como sabemos.

No puedo extenderme en la historia propiamente griega, o greco-cristiana, de la terminología, cuya cabeza semántica es el *hymnein* hesiódico, o sea siglo IX a.C., ni su extraordinaria repercusión dentro de la lengua griega hasta la obra hymnica de Symeon Neos Theologos (949-1022)[2]. En cuanto a la historia semántica de *hymnos* en el área latina, y en particular en los aledaños densos, promotores y a veces enigmáticos del latín cristiano, debemos perfilar justamente rasgos fundamentales con la figura de Santa Hildegarde.

II

Pero primero ubicaré la figura de esta primera poetisa germánica, que es en cierto modo vate, profetisa y Sibylla en tiempos tan complejos como los de la Cristiandad germánica del siglo XII, y sus confrontaciones con Roma y la Romanidad, en particular con el occidente del Rin. Sigo en lo fundamental los datos de la *vita*[3]. Veamos pues los hitos fundamentales.

Parece haber nacido el año 1098, en Bickelheim entre el Mosela y el Nahas, diócesis de Maguncia, en tiempos del emperador Enrique 1V, de cuya corte es conmilitón el padre de Hildegarde. Su vida transcurre pues en el siglo XII, un siglo de profundas connotaciones espirituales: la primera cruzada conquista Jerusalén en 1099, los ideales del caballero cristiano consolidan una ética agapística, la reforma de Cluny y Císter abre perspectivas monásticas renovadas e inatendidas; las artes, las ciencias, la mística, la música, la teología conviven una atmósfera de extraordinaria tensión creadora. Hildegarde, aun niña, a los siete u ocho años, es confiada para su educación a una abadesa benedictina, la célebre Jutta de Spanheim, que dirigía entonces la comunidad de monjas en el convento de Disibodenberg (monte de San Disibodo). Y es ésta la primera nota para la formación de Hildegarde: la regla benedictina, cuya espiritualidad y cuyo equilibrio doctrinal místico signan sin duda los rasgos fundamentales de la Santa. Muere la abadesa Jutta en 1136, Hildegarde le sucede en la dirección del monasterio hasta 1150. En este año precisamente

---

[2] Cf. *Hymnen*, besorgt von Athanasios Kambylis. Walter de Gruyter (Berlin-New York, 1976). En la colección *Suplementa Byzantina*, Band 3, de cuyo texto disertaremos en otra ocasión y en otro marco académico.

[3] En PL. tomo 197, col. 91- 130, y tengo a la vista también la edición alemana de *Scivias*, procurada por Maura Böckler, Otto Müller Verlag (Salzburg, 1975). En particular *Anhang*, pág. 373-402.

se ubica la nueva fundación monástica que emprende Hildegarde, en vista de las numerosas vocaciones por la vida benedictina. Nace así el monasterio de Rupertsberg (monte de San Ruperto) frente a la ciudad de Bingen, en la otra ribera del Nahas. Por eso se la conoce como Hildegarde von Bingen. Aquí en el convento de Rupertsberg transcurre el resto de su vida, hasta 1179, año de su muerte. Se han cumplido pues ocho siglos desde entonces, y la influencia de Santa Hildegarde ha sido sorprendente, incluso por detalles poco conocidos en la literatura de divulgación.

Más importantes que estos datos externos sin embargo son desde luego las extraordinarias condiciones de la vida mystica de Hildegarde, su constante reclamo a una luz que la inunda desde el centro del alma, o desde el cielo diáfano, su afirmación incansable de "una luz viviente", como signo de articulación inefable entre la intimidad trinitaria y el cosmos o el hombre. Se trata de una "mystica de la luz", trinitaria y teándrica, de fuerte acento cósmico, que interioriza la armonía del mundo según la imagen del hombre, y hace resplandecer la figura del hombre como un signo indeleble de la sabiduría celeste. Estos rasgos se entrelazan en su obra multiforme y vasta, en las resonancias de su *vis* lyrica, profunda y característica; en sus imágenes extrañas, ciertamente de difícil comprensión y representación; en el correlato dinámico que liga todas las partes, los planos, los horizontes, figuras y virtudes. Y desde luego en la potencia musical del canto y la melodía, que ubican a Hildegarde entre los fundadores de la tradición e inspiración musical germánica, junto a los *Minnesinger* y a los *Meistersinger*, y que anticipó de alguna manera la conmoción coral germánica, que cuatro siglos más tarde conmoverá el alma de Lutero.

A los tres años de edad –afirma Hildegarde– vio una luz celestial tan intensa (*tantum caelitus lumen vidi*) que su alma se estremeció hasta sus entrañas (*quod anima mea in visceribus meis contremuit*); sin embargo nada podía manifestar a causa de su edad infantil (*sed prae impedimentis infantiae de his nihil potui proferri*). Sus visiones comienzan a los cinco años y se extienden hasta la vejez, casi hasta su muerte. Ellas comportan, según lo advertimos en sus obras, una poderosa intuición de la organicidad del mundo, un agudo sentimiento de la ubicación del hombre-paradisíaco, postparadisíaco, redimido, en la Iglesia, en el fin de los tiempos, o sea, en la historia y en la beatitud un nítido acceso a las virtudes originarias de todas las cosas. No le es extraña tampoco una exaltación lyrica y poética, de notable estremecimiento convivial, que corresponde sin duda a los trasfondos más decisivos del alma germánica. Son aun congruentes en Santa Hildegarde germanidad y romanidad, vivencia del cosmos insondable y mysterio de la deidad agapística, patencia lingüística de los bosques, de las presencias preternaturales y revelación interior. inatendida y sublime, como un descenso inesperado de esa lumbre que conmueve a la vidente.

A los cuarenta y dos años, según su propia precisión autobiográfica, las visiones lu-

minosas alcanzan inusitado esplendor (*vidi maximum splendorem*) y oye una voz que le ordena poner por escrito sus visiones (*dicet scribe quae vides et audis*). He aquí el texto correspondiente de esta extraordinaria confesión:

["Transcurre el año 1141, de la Encarnación del Hijo de Dios, y yo me encontraba en el año cuadragésimo segundo y siete meses de mi vida: una lumbre ignífera de máximo brillo (*maximae coruscationis ingneum lumen*) que se aproximaba a cielo abierto, traspasó todo mi cerebro (*totum cerebrum trasfudit*), todo mi corazón y todo mi pecho, como una llama (*totum cor totumque pectus velut flamma*), no quemante sin embargo, sino cálida tal como el sol calienta aquello en que inciden sus rayos"].

De aquí surge según la Santa una inteligencia total de las Sagradas Escrituras, una visión ordenada y global del mundo, un conocimiento originario de causas y efectos, etc.

Tal experiencia ha sido continua, desde la infancia a la vejez, según lo declara cuando escribe ya más que septuagenaria. Y agrega algunos detalles sorprendentes: la lumbre que ve no está fija y localizada, sino que es como una lumbre resplandeciente que porta un sol muy luminoso. Ella denomina esa nube o cobertura *umbra viventis luminis,* [sombra de la viviente lumbre]. Y luego agrega, en consonancia con muchos otros pasajes autobiográficos:

["Sin embargo a veces veo dentro de esa misma lumbre (lo que llama nube) otra luz, que llamo *lux vivens*. No la percibo frecuentemente, y su forma me resulta indeterminada"].

He aquí pues dos grados luminosos: la nube diáfana o *umbra luminis* y la *lux vivens,* que es el centro mismo de la experiencia luminosa. Según este principio de concentración y expansión de la luz se ordenan todas las imágenes, complejas y sorprendentes, todas las configuraciones esferiformes, ovoidales, de círculos dinámicos que parecen ensamblarse en vastas espirales dilatadas y sin término al mismo tiempo. En esos espacios envolventes, globales, insólitos por sus tensiones dinámicas se proyectan, desplazan, emergen, declinan, advienen, crecen o decrecen las configuraciones incluidas, angélicas, cósmicas, antrópicas, telúricas y por ende históricas, para ascender de nuevo en vertiginoso vuelo a los ritmos originarios, aquellos que son propios tal vez de la luz originaria, que la conmueve desde la inocencia de su infancia, llena de asombro y recogimiento carismático.

Es este temperamento y esta inspiración la que recelan los textos lyricos de sus himnos, por lo que resulta sumamente difícil recomponer el itinerario específicamente lyrico, aunque es indudable que éste invade toda su vida y su obra, y se concentra con poderosa regencia germánica y latina en los *cantica*, cuyos textos y melodías le pertenecen, como si fuera una *Minnesingerin* más inspirada que Walther (en los tiempos medievales) y que Tannhäuser en la reconstrucción romántica de la saga por Richard Wagner. Pues este lyrismo de Hildegarde es un lyrismo de lo originario, que toca diría yo la fuente

musical y poética misma, y hace de la monja sublime la primera expresión de la música germánica, velada justamente por el espacio semántico latino de su lenguaje universal para el siglo XII.

Hemos hablado de Hildegarde vate, profetisa, Sybilla, tres términos que la definen en su temperamento femenino, en su experiencia característica. La condición de "vate" retoma probablemente ancestrales fluencias del alma germánica de los bosques. Y es en este linde en que el latín recibe el trasvasamiento que se hace visión lyrica, ritmo innovante, cántico mysterioso que surge de los trasfondos del cosmos, de la natura, de las insólitas interrelaciones physicas, dotadas de una ígnea transfiguración incoativa, es en ese linde pues donde interfieren espacios lingüísticos latinos y espacios lingüísticos germánicos. Como vate germánica profiere lo que oye y lo que ve, inmersa en los tiempos originarios tanto para el Paraíso y el mundo, cuanto para el post-Paraíso y lo que llamamos historia, cuyas catástrofes dirime en un equilibrio interno del cosmos y el hombre, por un principio del *pneuma* o *spiritu* que sus himnos o *lieder* celebran y glorifican.

Como "profetisa" entronca con los grandes profetas bíblicos, o con el espíritu de la profecía cristiana que entiende ser un trámite a la transfiguración del mundo y del hombre. Es esta precisa condición de profetisa la que devuelve a Occidente medieval la recepción de una historia, cuyos ritmos, ensamblajes, conflictos, fluencias, recurrencias o destrucciones nos resultan un enigma; y es esa condición la que provoca en el lenguaje de Hildegarde imágenes grandiosas y a veces herméticas. Si como vate la insertamos en el *anima mundi* que se hace lenguaje, palabra profirente y develante, e intenta pues retomar o receptar como dije el mundo originario vigente todavía en la unión inabolible entre *cosmos* y *anthropos*, como profetisa en cambio propone el decurso de los eones o edades históricas y su ritmo ineluctable hacia el fin. En este segundo motivo, lo que llamo impulso profético la emparenta con su contemporáneo del sur itálico Joaquín da Fiore con quien tiene sin embargo fundamentales diferencias.

Finalmente su autoridad, sus gestos y su estilo de Síbylla, que define éticamente, amonesta teológicamente, dirime carismáticamente en el terreno político de los hombres o de los poderes mundanos, profanos o sacros, ilustrados por una sapiencia transmundana o enceguecidos por las pasiones milenarias de un hombre que construye y destruye con pareja energía consecuente y tenaz. Este capítulo de una Hildegarde Sibylla en el contexto de la historia medieval del siglo XII es sin duda un interesante reclamo a suscitaciones profundas que se extinguieron en la Europa cristiana posterior al siglo XVI, que hoy provocan una sonrisa volteriana, más o menos sarcástica, en el historiador que, según observa Toynbee, pretende una inteligencia cabal, un reclamo a la vigencia de un *totum*, controlable o asible por una ciencia de la vida histórica y no de los restos históricos. Pero en fin Hildegarde ocupa un espacio inequívoco en la serie misteriosa de estas mujeres que, desde la antigüedad precristiana hasta los días de estas épocas medievales, parecen

investidas de una ciencia del hombre y del mundo, que asume siempre totalidades vertiginosas en su despliegue o en su concentración simbólica y descriptiva. No es nuestro tema ahora explicar el tránsito de las sibyllas orientales, griegas, romanas, desde estas a las Sibyllas cristianas como Hildegarde, o meditar en la transformación de estas sibyllas en mujeres promotoras, inspiradoras, protectoras, catastróficas y trágicas, tal como podemos conocerlas por la historia más reciente de los siglos XIX y XX.

De cualquier forma, siempre hay en Hildegarde un hálito poético, que implica la transformación profunda de un alma germánica en un texto latino. E imitando a Ennio ella podría decir "tengo dos corazones", o "dos almas": la germánica y la latina. Es precisamente éste el significado profundo de los himnos o cánticos latinos, que además comportan, con la melodía de la misma alma o de la misma mano, un signo de la tensión germánica con la melodía gregoriana, vigente entonces como sabemos en gran parte de la Cristiandad romana. Y así entramos en lo que más importa desde luego: la deliberada tesitura latina y musical de estos textos enigmáticos, subrayados precisamente en alguna ocasión por un eminente filólogo clásico –y en particular un gran latinista–, notable por su comprensión del mundo romano.[4]

III

Ahora bien, en cuanto a los textos y melodías de Hildegarde, convendría retornar a una distinción que, nutriéndose de fuentes greco-syriacas, cubre la vasta modulación del latín cristiano, desde los orígenes (siglos I y II) hasta las postrimerías del siglo XIV y transfiere sus consecuencias en los siglos XV y XVI, para ser confrontada finalmente, en la profunda transformación religioso-mystica y lírico-musical del luteranismo y sus herederos históricos hasta Juan Sebastián Bach.

Esta distinción corresponde a la psalmodia, al himno propiamente dicho y a la secuencia, que tendrá justamente en los siglos XII, XIII y XIV un desarrollo estético doctrinal en el panorama latino de Galia, Italia e Hispania, con consecuencias que ahora no podemos deslindar.

La psalmodia concita y sugiere una expectativa de diálogo, o de reclamo de una audiencia en el horizonte de la deidad. El himno en cambio define una instalación del fiel en la *economía* divina, o sea, según los Padres, en las mysteriosas relaciones trinitarias con el mundo y el hombre. En fin la secuencia, de una extraordinaria repercusión en la

[4] Me refiero a WALTER WILI, cuyo estudio *The History of the Spirit in the Antiquity*, concluye precisamente con la cita de un himno de Hildegarde. Ensayo originalmente recogido en "Eranos Jahrbuch", XIII (1945), y reimpreso en *Spirit and Nature*, Vol. 1, Bollingen Series XXX, Pantheon Books (1954), pp. 75-106. La cita en p. 104.

cultura musical del pueblo cristiano en la Edad Media, es el mundo del relato, trocado en experiencia cultual renovada, continua y rítmica. Nunca como en esos siglos se ha generado tal vínculo entre culto y cultura, que es uno de los principios semánticos del latín cristiano.

Remitiéndonos al espacio hímnico propiamente dicho, deberíamos trazar la historia correspondiente desde el griego neotestamentario, en adelante. En efecto, ya en el texto de San Mateo y de San Marcos y con anterioridad cronológica en algunos pasajes de San Pablo, se registra el *hymnein*, diversamente interpretado por filólogos y comentaristas.[5] Nos interesa de modo particular para nuestro tema el recuerdo de tres nombres fundamentales, que intervendrán en siglos medievales y post-medievales. Me refiero a San Ambrosio, San Agustín y Boecio, sin excluir por cierto nombres como los de Venancio Fortunato y otros. Los textos latinos de Santa Hildegarde son deudores de esta historia, ya milenaria, en esta recurrencia semántica que ubicamos preferentemente en el latín cristiano cultual. Así pues la hímnica cristiana cultual, y en general el latín cultual, presenta una frontera de fuerte incidencia lírica, dentro de la Romania, y en los límites latino-germánicos que ahora nos ocupan. Dentro de la Romania, de una importancia insoslayable, minimizada a veces por lingüistas y filólogos del siglo XIX, podría estudiarse el tema en la lírica románica de San Francisco y en los herederos itálicos hasta las figuras del *dolce stil novo*; y también en Hispania en la historia siempre abierta del romancero. Para el caso de Santa Hildegarde es posible debamos hablar de *cantica*, por el desarrollo de un libre lirismo, que sin dejar de insertarse en el latín cultual, como digo, presenta sin duda confrontaciones más complejas con las fronteras de la lyrica germánica, propiamente dicha, con la lírica de los *Minnesinger*. Pero el ámbito del *spiritus*, quiero decir del espíritu lírico de la monja germánica, parece trascender al mismo tiempo el contenido de la mystica naturalística de Walther von der Vogelweide y el contenido cultual de la mystica hímnica latina bíblica, que ha sido la atmósfera piadosa, ascética y semántica en que se ha criado dentro de la piedad benedictina del siglo XII. Sin embargo, comporta siempre un lado cósmico-histórico más denso que el de los *Minnesinger* y un aspecto inspiratorio más personal y renovado que el de los himnos latinos medievales. No sin razón pues, Walter Willi la ubica como cúspide de la revelación del *nous* o del *pneuma*, que comienza en la antigüedad pre-cristiana, recorre una curva compleja en el encuentro de helenismo y cristianismo o de romanismo y cristianismo en los siglos I a IV, afronta las tormentas del asedio por germanos y árabes, y exulta triunfante en los períodos románico y gótico, en que debemos ubicar a la Sibylla de Bingen. Un cierto perfume pitagórico se desprende de sus textos tanto como de los muros, arbotantes, ojivas y vitrales góticos de los siglos XII y XIII, como si el bosque germánico se hiciera palabra lyrica en la monja y piedra

[5] Cf. en KITTEL, *Teologisches Wörterbuch zum NT.* Band. VIII, s. v. *hymnos*, pp. 492-506. Para los textos patrísticos, cf. G. W. H. LAMPE, *A Patristic Greek, Lexicon* (Oxford, 1978), *s. v.*

conmocionada y orgánica en el arquitecto y en el taller operoso del obrero desconocido de la plástica maravilla medieval. En ese contexto debemos ubicar por cierto la singularidad del canto melodioso y unisónico de la Sibylla.

En qué medida pues la composición y la libertad rítmica en el canto de Hildegarde trasiegan una resonancia de estas fronteras, es difícil precisarlo. Pues ello va unido al tercer recurso innovante que proviene de la confrontación rítmica de la música y el canto germánicos, que innovan sin duda respecto de la tradición latino-gregoriana, greco-syríaca o específicamente romano-itálico-gálica. Por lo general los filólogos no consideran estos pormenores, ni establecen las cauciones mínimas en tan inasibles trasfondos. Por ellos existen. Negarlos sería sin duda negar uno de los fundamentos empíricos de toda cultura, de todo trasiego, o de toda innovación epocal. En fin, la vivencia y el régimen cotidiano del latín erudito y coloquial, característico de las abadías benedictinas, ya desde el modelo de la Regla, latín que por comodidad podría denominarse "latín monástico", usado y exhibido por los maestros que Hildegarde pudo usar o frecuentar oralmente.

La complejidad de este panorama se inserta en lo que llamo frontera latino-germánica de Santa Hildegarde, y resulta un hito que precede las delicadas tensiones lingüísticas, doctrinales y mysticas de Meister Eckhart, y por ende las del mismo Lutero, cuatro siglos después. Pero los acontecimientos que habrán de sucederse entre la mystica de Eckhart (siglo XIV) y la mystica de Lutero (siglo XVI) no corresponden en absoluto a la obra de Santa Hildegarde, siendo que esta obra es, en su aparente arcaísmo, mucho más desembozante de los tiempos que vienen, incluso de ahora, en este fin tempestuoso del siglo XX. Esta Sibylla se explaya como en un remanso de singulares características visionarias y lyricas precisamente consolidadas por un equilibrio latino-germánico, que sería un dato fundamental para la frontera del Rin en el siglo XII. Fue Hildegarde como un puente tendido sobre el Rin hacia la romanidad, un puente de dirección inversa al que construyó César, en el siglo I a.C., y que el mismo César mandó destruir, tal como nos lo relata el Libro IV, *De bello gallico,* parágr. 17/sgs.

Eckhart a su vez intentaría explorar con la semántica germánica de una prosa desembozante y recapitulatoria las profundidades del *Geist,* desglosado del *pneuma* griego y del *spiritus* romano, como lo harán en otros campos lingüísticos Bernardino de Laredo, Juan de Ávila y San Juan de la Cruz, en el territorio de Hispania.

El oído germánico de Eckhart prepara sin duda el advenimiento del *Geist* como una irrupción no poética, no lyrica, no cortesana. En fin Lutero es la ruptura semántica, que tiene la violencia de la frontera hendida, derrumbada como aquel puente que hizo construir, como dije, Julio César sobre la corriente cósmica, milenaria del Rin mysterioso. Doce siglos antes del doctor Martines, esa frontera física lingüística, histórica y geopolítica fue cruzada con creciente violencia por los pueblos germánicos, lo que determinó una transformación general del *limes romanus,* que por eso se trasladará luego a América y

alcanzará su más occidental expansión con sus erguidas e incólumes murallas al borde del Pacifico chileno, aquí donde nos encontramos reflexionando sobre la semántica latina, en sus variadas articulaciones, en medio de otras tempestades que ni César ni Roma hubieran imaginado, pero que sí columbra la gran Sibylla del Rin. Aquella frontera lingüística, la de los siglos III y V de nuestra era quiero decir, pasó a depender de la vigencia lingüística o de su inanidad semántica y espiritual. Advenía en la historia una nueva correlación de lenguas y estirpes que habrán de dinamizarse precisamente a partir del siglo XIV. Seis siglos después, en estas últimas décadas del siglo XX, se plantean nuevas remociones y nuevas remodelaciones de fronteras para lo que fue el área griega, latina, greco-latina, latino-germánica, latino-romance, romance-indígena, etc., por la intervención de nuevas fuerzas o energías lingüísticas, en particular el eslavo, el ruso, el árabe, etc. Son estas remociones, transformaciones, aboliciones, perecimientos o emersiones cósmicas, históricas, lingüísticas, antrópicas, telúricas, religiosas, políticas, culturales, etc. el contenido de las visiones de esta vate profetisa y Sibylla del siglo XII, visiones expuestas según un ritmo completamente desligado de las imágenes cósmicas tradicionales, más bien congruentes con las fuentes greco-latinas, hebraico-cristianas de los orígenes. Ellas en definitiva retoman el vínculo trinitario-teándrico-cósmico, de una historia abierta y múltiple, de difícil recapitulación para los parámetros de los siglos XII y XIII; en esa historia Hildegarde subraya la moción irrestricta del *spiritus vivificans*, como dice uno de sus himnos, precisamente destacado por el humanista y filólogo moderno ya recordado.

Dante, que conoce todo lo que le precede o es contemporáneo, no registra el nombre y la obra de Hildegarde de Bingen; sí recuerda en cambio a Joaquín da Fiore. Hacemos aquí un brevísimo *excursus* por la importancia del asunto.

IV

El problema fundamental en *La Divina Comedia* es la relación entre ritmo y figura. Y Dante opta por resolver ese problema según dos parámetros: 1) el de *anábasis* y *katábasis*, que tiene en el mundo griego un origen órfico; 2) el de la cosmología y angelología del mundo hebraico-helenístico, que culmina en Dionysio Areopagita. Pero la relación de estos dos parámetros produce la victoria de la figura sobre el ritmo, porque la noción de beatitud se funda en la visión. Pero Dante no siente dificultades frente al módulo temporal de Joaquín da Fiore, porque en definitiva se inserta o desemboca en una beatitud de la visión del "reino del Espíritu", lejano antecedente de la efusión tempestuosa luterana. No así Santa Hildegarde que no cabe en los parámetros de Dante, y por eso éste la aparta, la ignora o no la nombra.

Pues la cosmología antropología histórica de la Sibylla de Bingen dependen del in-

defectible continuo y eterno brote de la realidad divina trinitaria. Podría aplicársele la visión que tiene Hölderin a propósito del Rin precisamente:

Ein, Räthsel ist Reinentsprungenes. Auch
Der Gesang kaum darf enthüllen. Denn
Wo du anfingst, uirst du bleiben,
so viel auch wirket die Not
und die Zucht. [4ª estrofa, v. 1-5].

[Un enigma es la puridad del brotar.
Apenas si el mismo Canto podría develarlo. Pues
donde has comenzado, allí permaneces,
es tanto lo que opera la necesidad
y la crianza].

En ella pues, en Hildegarde, predomina en cambio el ritmo sobre la figura, pues incluso la historia que es absolutamente figura no podría entenderse sin el ritmo que brota del *spiritus vivificans,* que incluso por su recesión produce las catástrofes.

El Universo de Dante es geométrico-musical, como cuadra a sus orígenes griegos. Es idea transfigurada y operante en el dios humanado, en el ángel inmune a la physis cósmica, en el hombre y en el tiempo por supuesto, que concentra esa geometría musical, porque inmóvil en el centro la tierra carece de sonido.

El universo de Hildegarde, o mejor dicho los eones que fluyen de la interioridad viviente, trinitaria, es como un canto, libre, inesperado, inexhausto, no oído ni formulado en sucesivas escalas musicales. Curiosamente parecemos retornar a un pitagorismo originario, pre-euclidiano, pre-plástico, absolutamente rítmico, tal como lo deducirá Demócrito al postular la esencia de la sustancia cósmica: el *rhysmós*. Y curiosamente muy próximo también a modelos post-newtonianos y actualísimos, en su confrontación con las cosmologías desarrolladas desde los siglos XVII y XVIII.[6]

El problema que se le plantea al filólogo es definir por qué se marginó el cosmos rítmico de la Sibyla de Bingen y se impuso hasta Galileo el cosmos geométrico de Dante. No podemos por cierto afrontar aquí este problema. Sólo lo menciono para subrayar la originalidad e importancia de este espíritu enigmático de los lindes romano-germánicos,

---

[6] Sobre estos temas conviene cf. para la historia de las ideas cosmológicas, ALEXANDER KOYRÉ, *Du monde clos a l'univers infint,* P.U.F. (Paris, 1962), y para algún aspecto semántico, que aquí interesa, LEO SPITZER, *Classical and Christian Ideas of World Harmnony*, The John Hopkins Press (Baltimore, 1963). Ninguno de los dos eruditos parece conocer la obra de S. Hildegarde.

en un momento epocal –el nuestro– en que se ha derrumbado la imagen geométrica del mundo, y el hombre despojado de todo centro clama por un sosiego y una inteligencia holística, en medio de violencias no conocidas tal vez en los lapsos preliminares y culminantes de este eón. Pero volvamos a nuestro tema y a sus notables perfiles semánticos latinos.

V

En resumen, apartando las circunstancias concretas lingüísticas, que desconocemos para la composición de las obras latinas de Hildegarde von Bingen, a partir de 1150, aproximadamente, y en particular para sus *hymni* o *cantica,* es imposible concebir y comprender este latín sin su textura referencial al culto litúrgico y sin aducir la experiencia cultual mystica, coral o musical, característica de las abadías benedictinas, y del contexto específicamente cristiano-cultual de esta lyrica laudante, transida de una visión que impone el ritmo insólito de la Sibylla de Bingen. En lo epocal y monástico se cumple lo que señala Dom. J. Leclerq en su libro fundamental *L 'Amour des Lettres et le désir de Dieu,* Les Editions du Cerf, (París, 1957). Pero intervienen también otros recursos y límites epocales del período románico y germánico en la frontera del Rin, que influyen sin duda en el ánimo de Hildegarde y en la condición lyrica de sus *Lieder,* tal como traducen Sor Pudentiana Barth. O.S.B. y Sor Immaculata Ritscher. O.S.B. y el musicólogo y medievalista Josepf Schmidt Görg, ateniéndose desde luego a una semántica ancestral germánica que refluye a nuestros tiempos multívocos en los años pre-románticos y románticos y se incorpora como sabemos a la lyrica moderna y contemporánea. Con lo que quiero significar que Hildegarde, siendo una figura del siglo XII, coetánea de San Bernardo, de los conflictos doctrinales y escolásticos en torno de Abelardo y Heloísa, de las disputas por el Imperio y el Pontificado, de las Cruzadas, etc., ocupa sin embargo un tramo epocal de la conciencia lyrica germánica, aunque su lengua sea el latín de este siglo profundo y conmocionado precisamente por un choque entre germanismo y romanidad, entre Oriente y Occidente, entre el *spiritus vivificans* y una letra que se troquela en modelos absolutos, aunque están próximos los giros ineluctables, dimensionados por la profetisa y Sibylla de Bingen.

Pero en fin los *hymni, cantica* o *Lieder* de Hildegarde presentan un latín cohesionado por centros semánticos que me parece desajusta un poco la interpretación del ilustre Walter Willi, es cierto que de modo ocasional y por referencia muy sumaria. De todas maneras conviene respetar la secuencia semántica, en aquello que incardina en la interioridad germánica de la vidente, y que no depende, en lo profundo, de la tradición románica que ella pudo convivir, como dije, en el ambiente monástico que la cría.

En primer lugar, la tradición manuscrita descansa en dos códices fundamentales. El primero, compuesto al parecer por encargo de la misma Hildegarde, hacia fines de su vida, o sea, en el siglo XII, y el segundo confeccionado por colación de diferentes fuentes

y obras, poco después de la muerte de Hildegarde, o sea, también quizá en el siglo XII, muy poco después de 1180.

Pero más importante para nosotros es la textura misma de la *symphonia S. Hildegardis,* como intitulan los manuscritos estas obras. Según afirma el musicólogo Joseph Schmidt-Görg la investigación estilística de las composiciones de Hildegarde enfrenta dos dificultades, una interna y otra externa. La primera procede de la libre disposición y del arte melódico de estos cánticos, la segunda en cambio del limitado material paleográfico fundamento de una colación filológica moderna.

En cuanto al texto, aunque como he dicho enraíza su semántica y muchas de sus imágenes en el latín cultual ya milenario, sin embargo presenta singularidades que merecerían un estudio pormenorizado. Por ejemplo, el carácter dinámico de sus expresiones, el fuerte tono dramático de sus imágenes que culmina como sabemos en un primer esbozo de mysterio sacro en tierra germánica: el *ordo virtutum*, que los traductores alemanes interpretan: *Spiel der Kräfte*, lo que no deja de ser sorprendente, si no conociéramos el *corpus* fundamental de la prosa de Hildegarde. Pues este latín presenta en general para las setenta y siete composiciones que registra la edición crítica + el *ordo virtutum* un contexto de vocabulario e imágenes de combinatorias originales, que no corresponden a una imitación disciplinada y erudita de las fuentes bíblicas latinas, o litúrgicas, o doctrinales romanas.

Es allí donde parece ejercerse esa frontera que he evocado, es allí donde "el puente de liviana arquitectura", semejante al puente de madera construido por César, trasiega de la Germania a la Romania, con consecuencias latentes y ocultas en los siglos posteriores, pero desembozadas y actuantes en estos tiempos hildegardianos que convivimos. Pero también conviene destacar que la unión, la *symphonia*, entre el son semántico y el son melódico, o sea entre palabra y melodía, preludia la gran tradición del canto germánico, que habrá de culminar en la estética de Richard Wagner.

Oiremos tres o cuatro ejemplos enfrentados al final con un himno estrictamente gregoriano, interpretado por el mismo coro de monjas benedictinas, ya mencionado. Corresponden a las composiciones n° 8, 9, 10, 12, 16, 61, y al himno litúrgico, insertado en el oficio de la Santa, *Rex inmortalis gloriae*. Semánticamente los textos, con excepción del himno, que pertenece a la tradición estrictamente litúrgica, no repiten ni los giros, ni las imágenes del latín doctrinal o coloquial del siglo XII. Musicalmente las melodías, tenidas como originales de Santa Hildegarde, no repiten tampoco los intervalos, modulaciones o cadencias del gregoriano, entonces en la curva de su esplendor, y lo más notable: no repiten una ubicación modal comprensible, al menos fácilmente comprensible, dentro de los modos gregorianos, característicos de la escala diatónica romano-gálico-itálica, ni innova por aledaños cromáticos, incluidos como sabemos en la tradición griega, o en la tradición arábiga de Hispania, por ejemplo.

Es aquí donde me parece debe introducirse el panorama de la frontera romano-germánica que ha tenido desde el siglo XI justamente insospechados reclamos, en una doble corriente como dije, que habrá de interrumpirse o desgarrarse siglos después: desde lo latino-romano a lo germánico, desde lo germánico a la romanidad. Y precisamente, aunque en la discreta clausura de una abadía, Hildegarde comparte una floración lyrica y musical ostensible en el primer periodo de los *Minnesinger*, entre 1160- 1200. Me interesa señalar la libertad creadora del *Minnesinger,* hasta la época de su culminación con la figura de Walther von der Vogelweide. Pienso que así como la melodía y el tono de las composiciones de Hildegarde se apartan notablemente de la tesitura gregoriana, así también la melodía de los *Minnesinger* abandonaba por completo la tradición musical erudita vigente en la Edad Media y se encaminaba por los veneros del sentimiento germánico musical del mundo. Cuadra pues preguntarse en qué medida esta situación epocal, lyrica y symphónica del siglo XII –symphónica en el sentido de los manuscritos citados– no se transparenta de alguna manera en los *cantica* de Santa Hildegarde y si en la apertura de estos *Lieder,* casi milenarios, no asoma ya el *lied* alemán, de tantas resonancias, espirituales y musicales, para los siglos modernos.

La inspiración que conmueve a Hildegarde, el *spiritus vivificans,* incluso en su anuncio de una edad del espíritu, signado por la lyrica y la música, no es totalmente diferente a la inspiración que conmueve a los poetas lyricos germánicos de este despliegue epocal entre 1160 y 1240, es decir hasta la muerte de Walther. Escuchemos pues ahora los ejemplos que he elegido para ilustrar mi ponencia y colocar a mis oyentes, como dije, en el peregrinaje de audientes generosos, pese sin duda al poder aqueróntico que borra en este fin de milenio el perfil de la música pitagórica. Ella es de todas maneras para un filólogo clásico una suerte de "reino hyperbóreo", donde coronados de laureles de oro-dice Pindaro-podríamos entonar festivos cantos, resplandecientes y perennes. Hildegarde es de ese reino y su lyrica melódica un signo del maravilloso camino que lleva hacia aquel reino, el del fuego *aénaos,* es decir, inextinguible.